—En efecto—respondía Mairena—: un español de segunda clase y un andaluz de tercera.

•

Si algún día España tuviera que jugarse la última carta—habla Juan de Mairena—no la pondría en manos de los llamados optimistas, sino en manos de los desesperados por el mero hecho de haber nacido. Porque éstos la jugarían valientemente, quiero decir desesperadamente, y podrían ganarla. Cuando menos, salvarían el honor, lo que equivaldría a salvar una España futura. Los otros la perderían sin jugarla, indefectiblemente, para salvar sus míseros pellejos. Habrían perdido la última carta de su baraja y no tendrían carta alguna que jugar en la nueva baraja que apareciese, más tarde, en manos del destino.

•

Aunque os he hablado y os hablaré mucho contra la guerra—sigue conversando Mairena con sus alumnos—no quiero dejar de advertiros que la *paz a ultranza*, que es, al fin, el mantenimiento de una paz asentada en parte sobre las iniquidades de la guerra, es una fórmula hueca, que acaso coincida con las guerras más catastróficas de la historia. Porque una paz *a todo trance* tendría su más inequívoca reducción al absurdo ante este inevitable dilema; o cruzarnos de brazos ante la iniquidad, o guerrear por la justicia, si eligiésemos el primero de los dos términos. ¿Quién duda que, en ese caso, todos los hombres bien nacidos serían guerreros, y pacifistas todos los sinvergüenzas que pueblan el planeta? La paz como finalidad suprema no es menos absurda que la guerra por la guerra misma. Ambas posiciones tienden a despojarse de todo su contenido espiritual, y ambas conducen a la muerte, sin eliminar la lucha entre fieras.

ANTONIO MACHADO: OBRA INÉDITA

El único manuscrito inédito de Antonio Machado que poseen sus hermanos es una primera redacción inacabada del discurso que preparaba para su ingreso en la Academia Española, que se publica por primera vez ahora.

PROYECTO DEL DISCURSO PARA SU RECEPCIÓN EN LA ACADEMIA ESPAÑOLA

Señores académicos:

Perdonadme que haya tardado más de cuatro años en presentarme ante vosotros. Todo ese tiempo ha sido necesario para que venza yo ciertos escrúpulos de conciencia. Tengo muy alta idea de la Academia Española, por lo que ha sido, por lo que es, por lo que puede ser. Me habéis honrado mucho, demasiado, al elegirme académico, y los honores desmedidos perturban siempre el equilibrio psíquico de todo hombre medianamente reflexivo. Cuando nos alejamos de la juventud, que es casi toda ella anhelo de porvenir y, por ende, ansia de todo lo posible, limitamos el campo de nuestras

aspiraciones; creemos conocer ya, no sólo el ritmo, sino la ley que ha de regir la totalidad de nuestra vida, y renunciamos a hacernos ilusiones, quiero decir que aspiramos a vivir de realidades. Pensamos entonces que lo real de nuestra vida es solamente aquello que no pugna con la norma ideal que habíamos sacado, por abstracción, de nuestra experiencia. Es la edad en que, fatalmente, desconfiamos de merecer todo honor y toda ventura que no esperábamos. Así, el hombre que en plena juventud no logró inquietar demasiado el corazón femenino, y ya en su madurez vió claro que los caminos de Don Juan no eran los suyos, se siente algo desconcertado y perplejo si, *candidior postquam tondendi barba cadet,* alguna bella dama le brinda sus favores. Y pongo este ejemplo, aparentemente inadecuado, para demostraros que no es menosprecio del honor que no se espera o de la dicha inopinada la causa de nuestro desconcierto y perplejidad, porque ¿quién habrá que desdeñe el amor, aunque le llegue cuando el sueño perdurable comienza a enturbiarle los ojos? Es que, en verdad, lo que no estaba ya en el campo de nuestras esperanzas, si por azar nos aparece, no logra convencernos de su realidad. Por eso habéis de perdonarme, señores, este rubor y esta timidez con que llego ante vosotros y el que yo, académico electo desde el día, ya lejano, en que vertisteis sobre mí la cornucopia de vuestras bondades, me haya preguntado muchas veces y me pregunte todavía, si merezco serlo, si, en realidad, lo soy.

No creo poseer las dotes específicas del académico. No soy humanista, ni filólogo, ni erudito. Ando muy flojo de latín, porque me lo hizo aborrecer un mal maestro. Estudié el griego con amor, por ansia de leer a Platón, pero tardíamente y, tal vez por ello, con escaso aprovechamiento. Pobres son mis letras en suma, pues aunque he leído mucho, mi memoria es débil y he retenido muy poco. Si algo estudié con ahinco fué más de filosofía que de amena literatura. Y confesaros he que, con excepción de algunos poetas, las bellas letras nunca me apasionaron. Quiero deciros más: soy poco sensible a los primores de forma, a la pulcritud y pulidez del lenguaje, y a todo cuanto en literatura no se recomienda por su contenido. Lo bien dicho me seduce sólo cuando dice algo interesante, y la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada. Amo a la naturaleza, y al arte sólo cuando me la representa o evoca, y no siempre encontré la belleza allí donde literariamente se guisa.

Pero vosotros me hicisteis académico y no debo yo insistir sobre el tema de mi ineptitud para serlo. Algo habrá en mí que a vuestra dilección me recomienda. Además, yo acepto el honor que me habéis conferido como un crédito que generosamente me otorgáis sobre mi obra futura. A reconocer esta deuda vengo a vuestra casa, confiado en que, al lado vuestro, podré mostraros al menos cuanto es sincera mi voluntad de pagarla.

Y ahora quisiera hablaros algo de poesía. ¿Qué es la poesía? Pregunta es ésta que yo muy rara vez me he formulado. Sin el examen de conciencia a que el acto de presentarme ante vosotros me obliga, la poesía no hubiera sido nunca para mí un tema de reflexión. Para los franceses lo ha sido, recientemente, de una crítica y de una controversia que no lograron ni convencerme ni apasionarme. Allá, como siempre, lo más sensato lo ha dicho Monsieur de la Palice. Un poeta español lo tradujo a lengua de Pero Grullo en estos o parecidos términos: «Si eliminamos de cuanto pretende ser poesía todo lo que, en realidad, no lo es, obtendremos como residuo una

poesía limpia de toda impureza, la *poesía pura* que buscamos.» El experimento sería decisivo, pero difícil de realizar. Reparemos en que esta prueba eliminatoria supone una clara noción de cuanto no es poesía, lo cual implica, a su vez, un previo conocimiento de lo que ella sea. No hemos de asombrarnos de estos resultados evidentemente tautológicos de la crítica. Ella es, sin duda, el más alto deporte de la inteligencia, pero acaso también el más superfluo, el más pobre en conclusiones positivas. Cuando es dogmática, parte de una definición para tornar a ella; y cuando no lo es, sólo nos descubre su propio problema: la dificultad de definir eludiendo definiciones.

Anotemos, sin embargo, el intento plausible, muy de nuestro tiempo, de purificar los géneros. El siglo XIX, sobre todo en sus postrimerías, fué muy inclinado a toda suerte de impurezas y confusiones. Las artes no tuvieron clara noción de sus límites. Se diría que cada una de ellas se buscaba en las otras. Para evitar conflictos de frontera, quisiéramos hoy que las artes recobrasen conciencia de sus fines y de sus medios.

Pero la empresa es más ambiciosa de lo que a primera vista parece. Ella nos plantea todos los problemas de la filosofía del arte. Otros, mejores que yo, pueden y deben acometerla. Los filósofos, es decir, los hombres capaces de meditar sobre aspectos totales de la cultura, nos dirán un día si existe, de hecho o de derecho, una poesía absoluta, y cuales son las condiciones *sine qua non* de ella. Sólo entonces podremos responder a esta pregunta: ¿Qué es la poesía?

Yo, por de pronto, quiero hacer constar que la poesía, y especialmente la lírica, se ha convertido para nosotros en problema. ¿Es esto un bien o un mal? Desde luego, es un hecho. Y no olvidemos que son los poetas mismos aquellos en quienes la actitud crítica, reflexiva y escéptica, frente a su propia labor, más señaladamente se acusa. No es éste un fenómeno insólito en la historia de la literatura, pero tampoco demasiado frecuente. Una cierta fe en la esencia inconmovible del arte cultivado, suele acompañar al artista en los períodos más fecundos. No es, en suma, una actitud poética la de preguntarse qué sea la poesía y si, a fin de cuentas, la poesía es algo, porque ello es prueba de escasa confianza en la propia actividad, la sospecha, al menos, de vivir en clima espiritual que le es hostil. Acaso los poetas, que no son siempre los últimos en intuir las más hondas corrientes de la cultura, trabajan con una vaga conciencia de la extemporaneidad de su labor. Y apenas si hay alguno—digámoslo de pasada—que no ejerza una afanosa abogacía por su propia obra, para defenderla contra ataques no siempre visibles, que no revele, en suma, turbia conciencia de lo que hace, o sospecha de que su arte ha pasado a ser en opinión de muchos, actividad subalterna. A veces esta actitud inquieta, cavilosa y descontentadiza adopta formas desconcertantes y equívocas. Tal poeta niega calidad estética a cuanto se ha producido con anterioridad a su obra; tal otro define el poema como milagro verbal, creación arbitraria y sin precedentes, recusando así, para no ser juzgado, las más elementales normas del juicio; ni falta quien adopte la actitud cínica, en el peor sentido de la palabra, ni quien se entregue a un ejercicio de meras cabriolas.

Alguien ha dicho que no son líricos los tiempos que corren, porque estamos de vuelta de un siglo—el XIX—que lo fué con exceso. Difícil es juzgar a todo un siglo por lo específicamente suyo, envuelto siempre en la aportación de siglos anteriores. Así, juzgando al XIX, los más sagaces yerran, aunque acierten a señalar algo de lo

que contiene. No es extraño. Por mucho que el siglo XIX deba a los hombres que durante él vivieron, debe más al siglo de la Iluminación, más aún al siglo barroco, mucho más al ingente hecho renacentista, enormemente más al saber antiguo. Muy pocos son capaces de señalar la labor realizada y los acentos que pone un siglo en el volumen total de la cultura.

Yo, sin embargo, no vacilo en afirmar que el siglo XIX fué, entre otras cosas, propicio a la lírica y, en general, a las formas subjetivas del arte. En el movimiento pendular que va, en las artes como en el pensar especulativo, del objeto al sujeto, y viceversa, el ochocientos marca una extrema posición subjetiva. Casi todo él milita contra el objeto. Kant lo elimina en su ingente tautología, que esto significa la llamada *revolución copernicana* que se le atribuye. Su análisis de la razón sólo revela la estructura ideal del sujeto cognoscente. Los desmesurados edificios de las metafísicas postkantianas son obra de la razón raciocinante, de la razón que ha eliminado su objeto. Fichte, Schelling, Hegel, los románticos de la filosofía, son autores de grandes poemas lógicos en los cuales resuena constantemente una emoción *sui generis*: la emoción de los superlativos del pensamiento humano frente a los románticos. El positivismo es una consecuencia agnóstica de la eliminación del objeto absoluto y del descrédito inevitable de la metafísica. A él acompaña una emoción de signo contrario, humana, demasiado humana, pero no menos subjetiva que la romántica: la del hombre como sujeto empírico de una vida sin trascendencia posible, mero accidente cósmico, efímero episodio en el ciego curso de la naturaleza. Todo cuanto en el siglo ensalza o empequeñece al hombre, refuerza y afirma al sujeto. Individualismo se llama, en lo social y político, la nota específica del siglo XIX. La corriente individualista es un nuevo incremento de la subjetividad. El sujeto kantiano es todavía el hombre genérico: razón, entendimiento, formas de lo sensible, son normas objetivas en cuanto trascienden del sujeto individual. Del hombre kantiano no sabemos como sea el rostro, ni el carácter, ni el humor, ni sabemos como siente ni siquiera como piensa, sólo sabemos cual es el rígido esquema de su razón en el espejo de la ciencia físicomatemática. El hombre de ochocientos conserva cuanto hay de limitativo en el idealismo kantiano, de la filosofía romántica, en general, la exaltación del devenir sobre el ser, la conversión del hecho del espíritu en pura acción, transformación constante; evolución, que tal es el concepto esencial del siglo. Pero, al mismo tiempo, como filosofía para andar por casa, mejor diré como una religión no confesada, va acentuando el culto del yo sensible, de su individualidad psicológica. *L'individualité enveloppe l'infini*, había dicho Leibniz, y el siglo XIX repite en vario tono la vieja sentencia.

Si pensamos que es la lírica expresión en palabras de lo subjetivo individual, actividad en el tiempo psíquico, no en el estadio impersonal de la lógica, pensamiento heraclidio más que eleático, fué el siglo XIX el más propicio a la lírica. El hombre del ochocientos, la gran centuria de Carnot en que la ciencia misma pone en el tiempo la ley más general de la naturaleza, tiene la preocupación de su siglo, cree sentirlo, escucharlo; lo ama y lo padece, el siglo es un fantasma en el fluir de su propia conciencia, de su íntima temporalidad. Sólo el hombre del ochocientos se confiesa *enfant du siècle*, padece un mal del siglo, abriga la ilusión de un siglo sin génesis, especialmente cualificado que vive y envejece con él. Fué el hombre menos clásico de todos los siglos, el menos capaz de crear bajo normas objetivas, porque vive encerrado en

su conciencia individual. Mas sólo para él—y en esto consiste su profunda originalidad—alcanza el tiempo un supremo valor emotivo. Su metafísica ha sido formulada, aunque tardíamente, por Henri Bergson: *du vécu de l'absolu*. La vida es el ser en el tiempo, y sólo lo que vive es. Con Bergson y alguno de sus epígonos, ya en pleno siglo XX, el pensamiento del gran siglo romántico alcanza una conciencia total de sí mismo.

No despreciemos a los poetas del siglo XIX, desde los románticos hasta los simbolistas, porque nada hay en ellos que sea trivial. Cierto que, al alejarse de nosotros, pierden, a nuestros ojos, su tercera dimensión, nos aparecen como estampas descoloridas del pasado. Pero reparemos en que la desvalorización de un tiempo según la perspectiva de otro, no es siempre justa y está sometida a múltiples rectificaciones. Es muy posible que la fatua declamación que hoy nos parece advertir en la lírica de los románticos sea un espejismo de nuestras horas y acuse un empobrecimiento de nuestra psique, una incapacidad de sentir con ellos. Si El Lago de Lamartine no nos conmueve hoy, la culpa pudiera no ser del poeta elegíaco. Acaso la ausencia de esa tercera dimensión que señalábamos en él, provenga de una planificación de nuestro espíritu. El arte no cambia siempre por superación de formas anteriores sino, muchas veces, por disminución de nuestra capacidad receptiva, y por debilitación y cansancio del esfuerzo creador.

•

Nueva sensibilidad es una expresión que he visto escrita muchas veces y que, acaso, yo mismo he empleado alguna vez. Confieso que no sé realmente, lo que puede significar. Una nueva sensibilidad sería un hecho biológico muy difícil de observar y que, tal vez, no sea apreciable durante la vida de una especie zoológica. Nueva sentimentalidad suena peor y, sin embargo, no me parece un desatino. Los sentimientos cambian a través de la historia, y aun durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituídos por otros. ¿Cuántos siglos durará el sentimiento de la patria? Y aun dentro de un mismo ambiente sentimental ¡qué variedad de grados y de matices! Hay quien llora al paso de una bandera; quien se descubre con respeto; quien la mira pasar indiferente; quien siente hacia ella antipatía, aversión. Nada tan voluble y tan vario como el sentimiento. Esto debieran aprender los poetas, que piensan que les basta sentir para ser eternos [*falta algo*] algunos sentimientos perduran a través de los siglos, mas no por eso han de ser eternos.

•

La lírica fallece, se ha dicho, porque nuestro mundo interior se ha empobrecido. Y se dice con alguna verdad, aunque no siempre sabiendo lo que se dice. Porque no olvidemos que nuestro mundo interior, la intimidad de la conciencia individual es, en parte, invención moderna, laboriosa creación del siglo XIX. Los griegos no conocieron el mundo interior, aunque en su umbral pusieron la famosa sentencia délfica; los hombres del Renacimiento tampoco. No por eso dejaron de ser humanos y profundos. Lo que en verdad declina es una lírica magnífica e insuperable, mejor diré incapaz de superarse a sí misma: la del hombre romántico—aceptemos el mote en su

acepción más amplia—del ochocientos. Esta lírica tuvo, como toda manifestación de cultura, su reducción al absurdo en su propia exaltación. Sus extravíos pueden estudiarse en su decadencia y en la obra de sus epígonos que alcanzan hasta nuestros días, como los procesos de nuestra psique se revelan a veces más claramente en los estados patológicos que en los normales.

Cuantos seguimos con alguna curiosidad el movimiento literario moderno, pudiéramos señalar a la eclosión de múltiples escuelas aparentemente arbitrarias y absurdas, pero que todas ellas tuvieron, al fin, un denominador común: guerra a la razón y al sentimiento, es decir, a las dos formas de comunión humana. El individualismo romántico no excluía la universalidad, antes por el contrario aspiraba siempre a ella. Se pensaba que lo más individual es lo más universal y que en el corazón de cada hombre canta la humanidad entera. Sí, el individualismo romántico es idealista y cordial, desmesura la razón, pero cree en ella, exalta el sentimiento hasta agotarlo al pretender darle el radio infinito de las ideas. Sin embargo, ha perdido definitivamente el canon, la medida, el equilibrio clásico, porque, en el fondo, sólo cree en el sujeto. Sus grandes poemas son los ingentes rascacielos de las metafísicas postkantianas. Cuando el espíritu romántico desfallece como un atleta que agota su energía en la mera tensión de sus músculos, sólo se salva el culto al yo, a la pura intimidad del sujeto individual. Y una nueva fe, un tanto perversa, se inserta en la fe romántica en la soledad del sujeto. Se piensa que lo individual humano, el yo propiamente dicho, el sí mismo es lo diferencial entre hombre y hombre y que carece de formas de expresión genéricas. Razón y sentimiento son cosa de todos, instrumentos ómnibus que el poeta desdeña en su afán de cantarse a sí mismo, no responden a la íntima realidad psíquica. Y el problema de la lírica, en su relación con el lenguaje, se complica. Porque el lenguaje humano se ha formado en diálogo y polémica con el mundo exterior, y es ya inadecuado para la introversión romántica. En la lírica de los románticos el lenguaje tiene todavía una función universal que cumplir: la expresión de la gran nostalgia de todas las almas. Pero, más tarde, en la época postromántica, tras la ruina del idealismo metafísico, lo que el poeta llama su mundo interior no trasciende de los estrechos límites de su conciencia psicológica, (deambulando por sus más intrincadas callejuelas cree encontrar su musa). El poeta explora la ciudad más o menos subterránea de sus sueños y aspira a la expresión de lo inefable, sin que le asuste el *contradictio in adjecto* que su expresión implica. Es el momento literalmente *profundo* de la lírica, en que el poeta desciende a sus propios infiernos, renunciando a todo vuelo de altura.

«Mi corazón, anticipa Heine, se parece al hondo mar: el huracán y la marea lo agitan; pero en su arena obscura bellas perlas se esconden, cavando en sí mismo hasta alcanzar los más hondos estratos de la subconciencia, buceando sus más turbios mares, encontrará el poeta su tesoro.» Y fueron, en verdad, las bellas perlas, heinianas, asombro y encanto de la luz, cuando auténticas, las que al fin, se habían de fabricar artificialmente a bajo precio. El momento profundo de la lírica que coincide con el culto un tanto supersticioso de lo subconsciente, dejó algunas obras inmortales, entre ellas las de toda una escuela perfectamente lograda: el simbolismo francés. Es evidente que en la poesía de los simbolistas el largo radio de los sentimientos se ha acortado hasta coincidir con el radio, mucho más breve de la sensación; y que las ideas propia-

mente dichas, esas luminarias de horizonte, inasequibles constelaciones de la mente, se han eclipsado. Pronto no serán las ideas, sino todo elemento conceptual lo que el poeta tienda a eliminar; pronto, el poeta creerá expresar el fluir de su conciencia horro en absoluto del tamiz de la lógica. *De la musique avant toute chose,* decía Verlaine. Y no olvidemos que la *musique* de Verlaine no era ya la pura aritmética sonora de los clavicémbalos setecentistas, sino algo más y algo menos, la caótica melodía infinita wagneriana, y la furiosa cacofonía del *orgue de Barbarie.*

Tras el simbolismo francés, comienza el período de franca desintegración, la reducción al absurdo del subjetivismo romántico. En los años de la guerra y en los que inmediatamente la siguieron, entre múltiples escuelas literarias que duran unos días, efímera producción de grupos de vociferadores que aspiran a la abigarrada y absoluta novedad, aparecen dos frutos maduros y tardíos—mejor diré rezagados—del espíritu ochocentista. Me refiero a la obra de Marcel Proust en Francia y de Jaime Joyce en Inglaterra. Ni Proust ni Joyce pueden llamarse poetas, en el sentido restricto de la palabra, pero los poemas esenciales de cada época no siempre son la producción de los cultivadores del verso.

A la recherche du temps perdu, se llama la interminable novela de Marcel Proust, cuyas últimas copiosas páginas aparecieron después de muerto su autor. En ella vemos cerrado con llave de oro, el ámbito de la novela burguesa del ochocientos francés. Es el poema donde resuenan los últimos compases de la melodía de un siglo. El poeta analiza su propia historia, una existencia vulgar sin ideales ni heroísmos, y en cada momento de ella nos revela un haz de inquietudes y de esperanzas intrascendentes. Para Proust, este gran epígono del siglo romántico, el poema, o la novela—¿no es la novela un poema degenerado?—surge del recuerdo, no de la fantasía creadora, porque su tema es el pasado que se acumula en la memoria, un pasado destinado a perderse, si no se rememora, por su incapacidad de convertirse en porvenir. Si examinamos sin prejuicios literarios la novela proustiana, veremos claramente que su protagonista es el tiempo, marcado con el signo ochocentista, del siglo ya decrépito que se escucha a sí mismo. El personaje que habla y cuenta su pobre vida de snob dista mucho, en verdad, del héroe de las novelas de Stendhal, viva estampa de la burguesía recién emancipada, en su período napoleónico; mucho, es cierto, de aquel Julián Sorel cínico y sádico, cuya alegría vital le convierte en ídolo de las damas y en fácil castigador de duquesas. No tanto, sin embargo, que sea otro, porque es él mismo, envejecido y pocho, vitalmente disminuído, que ha ganado en reflexión cuanto ha perdido en confianza de sí mismo, en ímpetu acometedor y en voluntad creadora. La burguesía con zapatos nuevos que nos pinta Balzac aparece en el alma de Proust en su período declinante y defensivo, madura de nostalgia, horra de idealidad, ansiosa de crear su propia tradición, de convertirse a su vez en aristocracia. Proust es un gran psicólogo, fino y sutil autoinspectivo, y un gran poeta de la memoria; que evoca, con una panorámica visión de agonizante, toda una fenecida *primavera social.* Proust es el autor de un monumento literario que es, a su vez, un punto final; Proust acaba literariamente un siglo, y se aleja de nosotros luciendo, como los gentileshombres palatinos, una llave dorada en el trasero.

El *Ulises* del irlandés Jayme Joyce es a su manera—manera, en verdad, demoníaca—obra también de poeta. Si la considero fruto rezagado del ochocientos es porque me

parece que sin haber seguido con atención la más turbia corriente del siglo romántico, no acertaríamos a comprender de ella una sola página. ¿Es la obra de un loco? La locura es una enfermedad de la razón y este monólogo de Joyce está fría, sabia y sistemáticamente desracionalizado. No hay razón que pueda enfermar en todo el libro, porque el pensamiento genérico ha sido, valientemente, arrojado por el autor al cesto de la basura. No puede ser producto de un débil mental cuya conciencia fragmentaria se vierte al fin alguna vez, en moldes racionales, sino de una robusta inteligencia, capaz de someter muchos cientos de páginas a un completo expurgo de toda lógica externa. Si la obra de Proust es el poema de la memoria, la obra de Joyce pretende ser el poema de la percepción, horra de lógico esquematismo, mejor diré de la expresión directa del embrollo sensible, la caótica algarabía en que colaboran, con la heterogeneidad de las sensaciones, toda suerte de resonancias viscerales. Exigir inteligibilidad a esta obra carece de sentido, porque el lenguaje no tiene en ella nada que comunicar. Las palabras, a veces, se reúnen en frases que parecen significar lógicamente algo, pero pronto observamos que se asocian al azar o por virtud de un mecanismo diabólico. El lenguaje es un elemento más del caos mental, un ingrediente del bodrio psíquico que el poeta nos sirve.

Si la obra de Proust es literariamente un punto final, mejor diré un canto epilogal, en tono menor, de todo un siglo de novelas, la obra de Joyce es una vía muerta, un callejón sin salida del solipsismo lírico del mil ochocientos. La extrema individuación de las almas, su monadismo hermético y autosuficiente, sin posible armonía preestablecida, es la gran chochez del sujeto consciente que termina en un canto de cisne que es, a su vez, —¿por qué no decirlo?—un canto de grajo. Obra del anticristo ha llamado al *Ulises* el alemán Curtius. Y en verdad que este libro sin lógica es también un libro sin ética y, en este sentido, satánico. Pero no hay que asombrarse por ello: los valores morales tienen el mismo radio que las ideas, el eclipse de los unos y de las otras son fenómenos necesariamente concomitantes.

En el *Ulises* de Joyce, en un solo momento literario, podemos estudiar todo lo que hoy se llama, con equívoca y desorientadora denominación, superrealismo: una definitiva desintegración de la personalidad individual por acortamiento progresivo del horizonte mental. El sujeto se fragmenta, se corrompe y se agota por empacho de subjetivismo. El desfile vertiginoso de sus imágenes no es ya el fluir de una conciencia, porque estas imágenes, que unas parecen brotar de lo hondo y otras venir de fuera, pretenden valer por sí mismas, no pertenecer a nadie, no guardar relación entre sí, no constituir de ningún modo un objeto mental que pueda contemplarse, conservando, no obstante, la antipática frialdad de lo objetivo.

Continuar a Joyce, tomar como punto de partida su obra, parece, a primera vista, empresa más ardua que escribir novelas después de haber leído *A la recherche du temps perdu*. Algo hay, sin embargo, en el libro del irlandés, no obstante lo absurdo y extremado de su contenido, y acaso por ello mismo, que mira al porvenir. Dicho de otro modo: cuando una pesadilla estética se hace insoportable el despertar se anuncia como cercano. Cuando el poeta ha explorado todo su infierno, tornará, como el Dante, a *rivedere le stelle*, descubrirá, eterno descubridor de mediterráneos, la maravilla de las cosas y el milagro de la razón.

•

Y ahora quisiera decir algo de lo que a mí me parece actual en poesía, por si pudiera alcanzar un poco de lo que pueda ser su porvenir. Comprendo que el oficio de profeta es, como se dice, arduo de suyo, y en nuestros días más que nunca aventurado y expuesto al error. Sin embargo, hoy como ayer, la misión de los ojos—los de la cara y los del espíritu—es ver. Mas como toda visión requiere distancia, lo verdaderamente difícil no es distinguir lo que viene hacia nosotros o aquello que de nosotros se aleja, sino precisamente lo que se nos echa encima y nos envuelve. El gran problema de la crítica es siempre el análisis de lo presente y cercano. No es extraño. Lo actual es el momento en que las cosas carecen para nosotros de contornos precisos, y en que, obligados a vivirlas, no podemos juzgarlas. Todas las épocas, aun las más creadoras, han sido torpes para juzgarse a sí mismas, y no siempre infecundas en previsiones de lo futuro. Por esta misma razón la crítica suele manejar conceptos atinados cuando señala lo que falta en las obras de arte y rara vez acierta a señalar lo que tienen. Dicho sea todo esto en descargo anticipado de conciencia, por errores probables en cuanto voy a decir.

•

¿Qué es lo actual en poesía? Ya no es el *fugit irreparabile tempus* del pensamiento más o menos estrópico del siglo romántico de Carnot y Lamartine. Parece como si la lírica se hubiera emancipado del tiempo. Los poemas modernos están excesivamente lastrados de pensamiento conceptual, lo que quiere decir que las imágenes no navegan, como antaño, en el fluir de la conciencia psicológica. Nunca, en verdad, la lírica ha sido más fecunda en imágenes; pero estas imágenes, que revisten conceptos y no señalan intuiciones, que nunca reflejan experiencias vitales, carecen de raíz emotiva, de savia cordial. El nuevo barroco literario, como el de ayer mal interpretado por la crítica, nos da una abigarrada y profusa imaginería conceptual. Hoy como ayer conceptistas y culteranos tienen el concepto, no la intuición, por denominador común.

Cuando leemos a algún poeta de nuestros días—recordemos a Paul Valéry entre los franceses, a Jorge Guillén entre los españoles—buscamos en su obra la línea melódica trazada sobre el sentir individual. No la encontramos. Su frigidez nos desconcierta y, en parte, nos repele. ¿Son poetas sin alma? Yo no vacilaría en afirmarlo, si por alma entendemos aquella cálida zona de nuestra psique que constituye nuestra intimidad, el húmedo rincón de nuestros sueños humanos, demasiado humanos, donde cada hombre cree encontrarse a sí mismo al margen de la vida cósmica y universal. Esta zona media que fué mucho, si no todo, para el poeta de ayer, tiende a ser el campo vedado para el poeta de hoy. En ella queda lo esencialmente anímico: lo afectivo, lo emotivo, lo pasional, lo concupiscente, los amores, no el amor *in genere*, los deseos y apetitos de cada hombre, su íntimo y único paisaje, su historia tejida de anécdotas singulares. A todo ello siente el poeta actual una invencible repugnancia, de todo ello quisiera el poeta purificarse, para elevarse mejor a las regiones del espíritu. Porque este poeta sin alma no es, necesariamente, un poeta sin espiritualidad, antes aspira a ella con la mayor vehemencia.

Y ahora podemos emplear la expresión *poesía pura,* conscientes, al menos, de una marcada atención en el poeta: *empleo de las imágenes como puro juego del intelecto.* Bajo múltiple y enmarañada apariencia es esto lo que se descubre en la poesía actual.

El poeta tiende a emanciparse del *hic et nunc,* del tiempo psíquico y el espacio concreto en que se produce su vida individual; pretende que sus imágenes alcancen un valor algebraico, como símbolos conceptuales de un arte combinatoria más o menos ingeniosa y sutil. Esta lírica desubjetivizada, destemporalizada, deshumanizada, para emplear la certera expresión de nuestro Ortega Gasset, es producto de una actividad más lógica que estética y sólo una crítica superficial no atinará a descubrir en ella la madeja de conceptos que encierra su laberinto de imágenes. Porque hoy, como ayer, las imágenes señalan intuiciones o revisten conceptos *tertium non datur;* pero toda intuición es imposible al margen de la experiencia vital de cada hombre. A los poetas de hoy pudiéramos aplicar *mutatis mutandis,* los argumentos de Kant contra la metafísica de escuela, y recordarles la parábola de aquella paloma que, al sentir en sus alas la resistencia del aire, sueña que podría volar mejor en el vacío; porque también hay una paloma lírica que pretende eliminar el tiempo para mejor elevarse a lo eterno que, como la kantiana, ignora la ley de su propio vuelo...

•

EL MAÑANA

Triste cosa es ir para viejo y haber por ello echado la llave de nuestras simpatías —nuestra capacidad afectiva es mucho más limitada que la de nuestra comprensión— y esto en tiempos de tónica juvenil, cuando el mundo se esfuerza en ir para joven y se empeña en las más atrevidas experiencias. Por todas partes las cosas parecen bruscamente cambiar, como si el árbol total de la cultura se renovase por sus más ocultas raíces. Fuerzas poderosas militan hoy contra los que suponíamos más firmes cimientos y más altos objetivos; los postulados de la ciencia, del arte, de la moral aparecen inopinadamente removidos por nuevas concepciones del espacio, de la materia, de la economía, del Estado, de la familia. Trasmutación de valores para emplear la expresión nietschiana, cambio de estimativa, que implica, ciertamente, ruina de toda una sentimentalidad y, al par, no lo dudamos, creación de otra nueva que han de revelarnos los poetas de mañana. Los valores de cada tiempo tienen uno de sus polos en el *topos uranios,* de las ideas trascendentes, y otro en el corazón del hombre.

Yo no creo en una próxima edad frígida que excluya la actividad del poeta. Que el mundo venidero haya de ser, como supone Spengler, el de una civilización fría, puramente intelectualística y técnica, me parece una afirmación temeraria. Tampoco la aspiración de las masas hacia el poder y hacia el disfrute de los bienes del espíritu ha de ser, necesariamente, como muchos suponen, una ola de barbarie que anegue la cultura y la arruine. No está probado que el principio de Claucius rija en lo espiritual como en el mundo de la materia, y que una difusión de la cultura suponga una ineluctable degradación de la misma. Difundir la cultura no es repartir un caudal limitado entre los muchos, para que nadie lo goce por entero, sino despertar las almas dormidas y acrecentar el número de los capaces de espiritualidad.

Por lo demás la defensa de la cultura como privilegio de clase, implica, a mi juicio, defensa inconsciente de lo ruinoso y muerto y, más que de valores actuales, defensa de prestigios caducados.

Es cierto que una marcadísima apariencia nos muestra un mundo desencantado por

el súbito despertar de la razón. Cabe pensar, sin frivolidad excesiva, que caminamos hacia una nueva *iluminación,* hacia un anglarum nuevo, y que nuestro siglo milita casi todo él contra las energías ocultas de los obscuros rincones de nuestra psique. Porque no se nos tache de reaccionarios apenas mentamos y menos endiosamos, como nuestros abuelos, a la razón. Pero, contra apariencias aun más superficiales, tal vez no ha conocido la historia un hombre tan racionalizador, en todos los sentidos de la palabra, como el hombre de nuestros días. Cabe pensar, sin demasiada inepcia, que asistimos al triunfo del animal humano, que en plena posesión del mundo material aun aspira a regirse por normas estrictamente genéricas. Que los viejos fantasmas no huyen sin resistencia: muchos llevan el escudo al brazo y se defienden con denuedo y heroísmo. Mas parece que todos caminan en retirada. Si alguien fuera capaz de escribir la epopeya aparente de nuestra época, nos daría el gran poema de la racionalización del mundo, nos narraría el gran Anábasis de las sombras románticas. Sería este un tema épico tan a la altura de los tiempos como difícil para el débil estro de nuestros bardos. Yo, no obstante, si tuviera autoridad literaria, lo aconsejaría a los jóvenes, desaconsejándoles, al par, el superfluo manejo de elementos átonos e inertes rebuscados en una vacía intimidad.

•

Cabe pensar esto porque al hombre le es dado, registrando apariencias, pensar en muchas cosas, sin creer demasiado en ninguna de ellas. Por lo demás, los períodos revolucionarios, como el nuestro, son, contra lo que generalmente se afirma, los más insignificantes y los más equívocos de la historia, porque en ellos lo interesante ha pasado ya o no ha llegado todavía. Desde la toma de la Bastilla hasta los últimos días del Terror, nada aconteció en Francia que pueda compararse en importancia y trascendencia a una página de Rousseau; y cuando el diluvio universal, señores—para usar de ejemplos del mayor bulto—¿qué poca cosa fueron los cuarenta días con sus cuarenta noches de aguacero ante la previa decisión del altísimo de destruir el linaje humano o ante aquel arrepentirse la divinidad que les subsiguió? Digo todo esto para mostrar mi escasa inclinación a sacar consecuencias inmediatas de ciertas premisas catastróficas (guerra europea, conmociones sociales y políticas) que no son, a mi juicio, sino fenómenos de superficie. Los alemanes, que se prometían dominar el mundo, —aspiración muy grande, en verdad, cuando fueron vencidos, porque el mundo prefirió ser libre—aspiración más grande todavía—han ejercitado su despecho, decretando el próximo acabamiento de la cultura occidental. No es cosa de tomar en serio el humor de estos hombres—tipo Spengler—de indudable ingenio, pero que nada profundo y original representan en su misma patria. Son los epígonos de aquellos jaleadores del germanismo—Gobineau, Chamberlain—, cuyas ideas, moneda ya de cuño borroso y difícil curso, se pretende hoy sobredorar.

•

Dejemos a un lado toda esta apresurada y tendenciosa prognosis de postguerra, nada propicia a la lírica ni, en general, a ninguna actividad estética. Y tornemos a donde antes habíamos llegado: al fin de aquella corriente subjetivista, y a la fe

metafísica, más o menos consciente o confesada, en el *solus ipse*, que tuvo el hombre del ochocientos, que expresó su arte y, muy especialmente, la lírica. El poeta cantaba su soledad porque creía en ella. A través de todo el siglo romántico resuena un tema negativo, el de la irrealidad de cuanto trasciende del sujeto individual. Nunca se insistirá demasiado sobre el *escepticismo*—(o fe agnóstica, puesto que, en el fondo, el alma humana sólo contiene esencias)—y el solipsismo del ochocientos. Todo el siglo fué, en lo profundo, una reacción monstruosa contra los dos temas esenciales de la cultura occidental, que son—¿quién puede dudarlo?—el de la dialéctica socrática, que inventa la razón humana, la comunión mental de una pluralidad de sujetos en las ideas trascendentes; y el de la otra más sutil dialéctica del Cristo que revela el objeto cordial, y funda la fraternidad de los hombres emancipada de los vínculos de la sangre. Sólo Platón y el Cristo supieron dialogar, porque ellos más que nadie, creyeron en la realidad espiritual de su prójimo. El ochocientos, en cambio, se mostró, en lo profundo, incapaz para el diálogo, lo que explica el carácter egolátrico de su lírica. Su pensamiento parte siempre del yo para tornar a él. Ninguna de sus metafísicas implica la realidad irreductible y absolüta del tú. Esto es lo que quería decir mi apócrifo Juan de Mairena cuando afirmaba que el hombre del ochocientos no creyó seriamente en la existencia de su vecino.

Pero del mañana, se dirá, del nuevo siglo, que para muchos comienza después de la guerra y para algunos apenas si ha comenzado todavía, del mañana y de su poeta, de su hombre ¿quién se atreve a vaticinar? Bah! cualquiera que no padezca del miedo pueril a equivocarse que es, en el fondo, el fatuo anhelo de sentar plaza de infalible.

El mañana, señores, bien pudiera ser un retorno—nada enteramente nuevo bajo el sol—a la objetividad, por un lado, y a la fraternidad, por otro. Una nueva fe —porque es en el campo de las creencias donde se plantean los problemas esenciales del espíritu—se ha iniciado ya. Comienza el hombre nuevo a desconfiar de aquella soledad que fué causa de su desesperanza y motivo de su orgullo. Ya no es el mundo mi representación, como en lo más popular, la única verdad metafísica popular del ochocientos. Se torno a creer en *lo otro* y en *el otro*, en la esencial heterogeneidad del ser. El yo egolátrico del ayer aparece hoy más humilde ante las cosas. Ellas están ahí y nadie ha probado que las engendre yo cuando las veo, enfrente mía hay ojos que me miran y que, probablemente, me ven, y no serían ojos si no me viesen.

La poesía, para reasumir mi pensamiento en pocas palabras, no ha superado aun el momento barroco que, *mutatis mutandis*, se da en los períodos de honda transformación, el momento equívoco en que el arte patina en la frontera de una época nueva, sin poder ser clásico, sin atreverse a ser plenamente moderno. Hoy como ayer el barroco es más gesto que acción, y como siempre gesto híbrido que dibuja una fuerza que se padece más que una fuerza creadora que se aplica a un objeto. Literalmente es todavía ingenio y retórica, laberinto de imágenes, maraña de conceptos, actividad estéticamente perversa, que no excluye la moral, pero sí la naturaleza y la vida. El genio calla porque nada tiene que decir cuando el arte vuelve la espalda a la naturaleza y a la vida, los ingenios invaden el estadio y se entregan a toda suerte de ejercicios superfluos.

[*A lápiz*] Si la poesía renace se hablará de una restauración, de una vuelta a las

antiguas [*hay tres palabras ilegibles*] se parezca a nada. Y esto explica—añadía Mairena—y aun disculpa la tradicional flojera de nuestra crítica.

El momento creador en arte, el de las grandes ficciones—todo lo contrario del discurso íntimo—es el momento de nuestra verdad, el momento de modestia [*hay doce palabras ilegibles*].

[*A pluma*] Extraño y maravilloso mundo ese de la ficción cervantina con su doble espacio y doble tiempo, con sus [*palabra ilegible*] series de figuras, las reales y las alucinatorias, el de esas dos conciencias, esas dos mónadas de ventanas abiertas, que caminan y que dialogan. Buscadle precedentes... En cuanto al diálogo, sí; el de Sócrates en Platón y el de Cristo en los evangelios. Contra el *solus ipse* de la inerrable sofística de la razón humana, militan [*seis palabras ilegibles*].

[*A lápiz*] El Don Juan Tenorio de Zorrilla es, hasta la fecha, el más desacreditado de todos los Don Juanes. Los doctos lo desprecian. El pueblo, en cambio, lo ha hecho suyo y lo defiende de los ataques de los doctos y de los pedantes. Lo defiende a su manera, yendo al teatro a verlo y admirarlo.

Yo quisiera que dejásemos a un lado la literatura, que importa mucho menos de lo que vosotros creéis, y viéramos qué elementos estéticos contiene esa obra tan amada del pueblo y tan despreciada por los doctos. Porque es posible que descubriéramos tales bellezas en esa obra, que nos pudiéramos permitir el lujo de arrojar al cesto de la basura cuanto dicen los doctos contra ella.

[*A pluma*] Lo primero, en el orden estético, es hacer las cosas bien.

Lo segundo no hacerlas.

Lo tercero y último, lo realmente abominable, es hacerlas mal.

Don Miguel de los Santos Álvarez no perdonaba al autor de un drama trágico malo en cinco actos. ¡Es tan fácil—decía él—no escribir un drama trágico en cinco actos!

Tal fácil como no hacer una tesis doctoral, un discurso académico, o un nuevo plan de enseñanza.

Pero el grito de una república de trabajadores será siempre: *Homo faber,* antes malhechor que holgazán.

Y en el pecado lleva la penitencia.